

現代小説と死

島 田 美 穂

ヴァージニア・ウルフ

ロレンス・ダレル

アイリス・マードック

三島由紀夫

をめぐって

Nothing is more fascinating than to be
shown the truth which lies behind those
immense facades of fiction—if life is
indeed true, and if fiction is indeed fictitious.
And probably the connection between the two
is highly complicated.

—Virginia Woolf—

序

哲学しつつ小説を書く英国の作家、アイリス・マードックは云う。

生命の「自己完結性」、「無目的性」という観念は、単にわれわれのこの
絶望の時代が生み出したものではなく、科学の進歩の当然の帰結として、長
い期間をかけて進展してきたものであり、カントに始まり、実存哲学、分析
哲学の今日に至るまでの哲学の歴史全般が、この考え方の上に成り立ってい

る。手短かに云えば、カントは神を廃して代りに人間をその座に据えた。われわれは^①まだそのカント的時代に生きているのだ、と。

人間は生れてきた以上、遅かれ早かれ、必ず死すべき運命にあり、個体は滅びる。この動かし難い事実を、かつては信仰が救っていた。古代宗教から、西欧文化を支配してきたキリスト教に至るまで、死すべき人間に永遠の生命を与えることが、その役割りであった。では神を失い、不滅の信仰を奪われた現代人は何処へ向うのか。神から解放された人間は、死という運命に、独力で立向わなければならない。それは絶望的なことであるが、われわれは、^{おおい}覆をとり除かれ、あらわになった死から眼をそらすことはできない。

現代はすでに二つの世界大戦を経験した。これらの戦争によって、人為的に生ずる大規模な、大量の死を知った。死は容赦なく人々の身近に迫り、幻想ははぎ取られ、或は生について考えることを強いた。われわれの死に対する意識や態度は、どのように変ってきただろうか。たとえ死そのものは永久不変であるにしても。人間を描き、社会を、時代を反映すべき小説に、これはどのように直接または間接の影響を与えているだろうか。また作家にとって、書くことと生死は、どのような関わりを持っているのか。

現代小説は作家にとって、読者のための慰安、娯楽を提供することを目的とするよりも、真実を追求する手段であり、作家自身のために書かれるという傾向が強い。それは作家の飽くなきエゴの追求であるとともに、それを超えてゆくことを意味する。^{なま}生の現実を意識化し、言葉に定着してゆく創造の仕事は、時間に逆い、失われてゆくものを奪回しようとする努力であり、作家の全身、全霊をあげて、滅びようとする人間の運命、死に挑戦することでもある。

二つの大戦の幕間を生きて、迫りくる第二次大戦の足音を聞きつつ、疎開先のロドメル^②の別荘で、最後の作品の執筆を終った直後の空白に耐えかねて、川に身を投げて自らの生命を絶ったヴァージニア・ウルフ。彼女について云えば、最近つぎつぎと新らしく、その日記、手紙、伝記などの資料が公開され、それにつれて、処女作『船出』から、遺作『幕合』に至るまで、書くことが如

何に彼女の生にかかわっていたか。如何に書くことによって死の絶望と戦い、死が克服され、超えられていたかという事実が、痛ましいまでに明らかにされている。

三島由起夫の読者にして、その死の予感に充ちた作品から、どれだけが果して彼の最後の運命を予知し得たであろうか。日本の敗戦当時二十歳であった三島は既にいくつかの作品を公にしていた。彼は既成文壇と殆んど交渉を持たず、その題材においても、文体においても、かつてなかった劃期的な、ユニークな才能を示して、前後の世代に大きい影響を与えながら、心中ひそかに、戦後の日本文学を背負って立つことを期した。日本の戦後の四半世紀、激動の時代と「共に寝」て、その創作活動が、如何に彼の生の現実に喰いこんで、彼の運命を動かしていったかは、彼の遺した夥だしい作品のなかに、その軌跡を、あざやかに辿ることができるであろう。渾身の力を傾けた遺作の四部作『豊饒の海』の筆を措いた時には、彼には自作自演の壮烈な死のドラマに突入するより他の道は、残されていなかった。

インドはヒマラヤの麓、ダーズリングに生れ、少年期までをそこに過したアイルランド系英国人、ロレンス・ダレルはイグサイル（亡命者）の作家たるべく運命づけられていたと云ってもよい。祖国英国には馴染めず、青年期に早々に地中海に去り、戦時中はアレクサンドリアにも滞在し、中東の風土に身をさらした。そもそも西欧人が西欧を去って、近代自我が意味を失う異文化の地に赴くことは、死を、そして再生を意味する。壮麗な現代のモニュメントたる四部作『アレクサンドリア物語』は英国人たるダレルが、一たん自我を埋没させたこの死の都市から脱出すべく、十年余を費して書かれなければならないものである。しかし、西洋への完全復帰は可能だったか。西洋の没落をテーマにした二重層小説『アフロディテの反逆』が八年後に書かれ、次に出た一冊の『ムッシュー、または暗黒の王』は西洋への回帰の核心に東洋的神秘の死が入り込んだ不気味な小説である。

第二次大戦後、サルトルの実存主義的小説の批判から出発したアイリス・マ

ードックは「小説は現実認識の手段である」と言い、過去の哲学の主観的、唯我論的な観念性を批判し、二十年代の狭い実験主義文学を認めない。現実の多様性、偶然性を受入れる態度の重要性を説き、閉された自我から解放された、審美的認識論をとなえる。そして実作の上でも、自らの掲げる小説論の理想を目指して、一作毎に、作家生命を賭けた果敢な挑戦を行い、着々と成果をおさめつつある。その作品には、屢々「死」はもっとも大きなテーマとしてさまざまな姿で登場している。

註① Iris Murdock: the Sovereignty of Good over Other Concepts

I

「性」と「死」とは、人生にとって最も重要であるが故に、文学の中でもタブー視されたり、特別扱いされたりしてきた点、共通するところがある。死は、ヴァージニア・ウルフの作品において「遍在する主題」(Omnipresent Subject)でありながら——いや、それが非常に重大であるがために——ことさら、直接的表現を、いろいろな方法を用いて、さけられている。却って性に対しての方が、率直でオープンである、という意味のことを Mark Spilka^② は云っている。ウルフの作品で、現実の死の場面が出るのは、処女作『船出』(the Voyage Out)と、最後から二番目の『歲月』(the Years)においてだけである。この二作は、第二番目の『夜と昼』(Night and Day)を除くと例外的に実験的手法によらず、一応伝統的なリアリズムの肉付けをもつ作風である。前者では、最後の三章で、若いヒロインが旅先で、熱帯の風土病になり、婚約したばかりの恋人を残して、あわただしくあの世へ旅立ち、後者では、冒頭近くで、永年病床にある一家の夫人の緩慢な死、葬儀といった死の現象面が、主に幼い子供の眼を通して、ある距離をおいて眺められている。いづれにしても、死は感傷を交えず、可憐なく、リアルに描かれ、追求されている。

『船出』のヒロイン、レイチェルは、幼くして母を亡くし、未婚の伯母たちに育てられた。ピアノを弾くことに没頭し、音楽の世界だけに生きている世間

知らずの若い娘で、ウルフの自伝的要素が濃い。父の所有する南米航路の船で、旅に出て、同行する叔父夫妻、船に乗合せる政治家夫妻などの接触によって、少しずつ人生を知りはじめ、精神的に狭い世界から解放されてゆく。上陸した熱帯リゾートの町、サンタ・マリーナ（架空の地名）の別荘に叔父たちと滞在するうち、ホテルに滞在中の日本人たちと交際するようになる。遠出のピクニックやパーティなどを通じて、ブルームズベリイ・グループの中の人物をほうふつさせるような二人の青年に出会い、彼らから本を借りたり、議論したりするうちに、そのうちの一人と愛し合っていることを認め、婚約する。しかし、その直後発病して、二週間後に死んでゆく。

第二十五章 60頁はヒロインの発病から死までを描く。冒頭は海岸に砕ける波の音が、何か疲れ切った生きもののためいきのくりかえしのように聞かれ、テラスの日覆の下で煉瓦さえ熱く焼けている、海辺の別荘の午後で、すでにレイチェルの熱病を暗示するようなあたりの光景の述べ方である。若い二人も、語るのには暑すぎるので、恋人テレンスはこの太陽の強さに対抗できる本を読むことを提案する。結局ミルトンの詩は substance と shape があるから、とくに努力しなくても理解できるという理由からえらばれるが、レイチェルには、聴くことさえ重荷に感じらる。詩行の中のことが本来の意味とちがった、奇異で不快な連想を伴い、熱のために庭の樹々も、景色も、近くなったり遠くなったりして、ようやく頭痛が確実になったことを感じ、それでも一つのスタンザを彼が読み了るまで待とうとする。

しかし、床に就いたとき、ひどい熱病らしいことが分る。土地の医師のことに反して、高熱は何日も去らない。忽ちにして、日常性はもろくも崩れ去る。病人の正常感覚は失われて、外界との間は遮断される。周囲の現実社会から隔絶した、幻覚、妄想にみちた闇の世界を、ウルフは病人の側から、なまなましく息詰しい実感を伝えるように描く。それとともに、はじめは楽観的な、健康な若者が、僅かの間に、病人を見舞っても、もはや彼を認めることもできない別人に変わって了っていることに驚き、悲しみ、はじめて日常生活のすぐ下

にかくてれ 横わっていた この恐ろしい深淵に 直面して絶望に 陥る状態を伝える。またははじめから、レイチェルの指導者であり保護者であった叔母ヘレンの必死の献身的な看護があり、テレンスの親友の、いまひとりの若者の奔走で、信頼できるフランス人の医師も呼ばれ、できる限りの手は尽される。この病、死に対して、あげてたち向っている小さな集団のありさまが、あますところなく描かれて、息詰るような迫力がある。

最後の時がきて、若者は病室に一人入ると、病人は彼をみとめて、微笑み、その手をとる彼を、じっと見詰めたが、やがて間もなく、疲れと困惑の表情がかすかに浮かび、そのまま眼を閉じて、永遠の眠りに就く。テレンスは彼女の手をとったまま、その瞬間、生前には得られなかった完全な結合が果されたと感じ、自分達ほど仕合せだったものはなかったと考え、今までにない安らかな幸福感に浸る。しかし次に、自分の肩に誰かの手が置かれ、彼は部屋の外へ出される。誰ももう自分の幸福をさまたげることはできない、と彼は心の中で叫ぶが、廊下を出た途端、はじめてもう二度と、この世でレイチェルに会えないのだ、と気づき、彼女の傍へ駆けもどろうとして押返される。「レイチェル、レイチェル」と泣き叫ぶ彼の声が、階下の彼の寝室から聞えてくる。

『船出』はウルフ25歳の1907年に、初め Melymbrosia という題名で書き始めたが、出版は8年を経た1915年になった。その間、原稿は幾度か改作され、ことに最終部の数章は十回以上も書き直されていることが、夫レナルドの自伝の中で明らかにされている。その成立過程からも想像できるように、処女作とは云え、充分熟した作品で、幾分生硬ではあるが、確かな筆致で、真実を追求する、いささかの妥協も許さぬ態度が貫かれている。発売された当時から、好評であったが、構成について問題があり、最後のヒロインの突然の死が疑問視された。この部分はすぐれていて、作品を引立てていることは確かであるが、どうして終りを、このように暗く、重苦しい死の陰に沈めなければならなかったのか。人生の船出が同時に死への船出をも意味し、旅を含めて三重の意味をもたせるという強引なベンミズムが気になるのは自然のように思われる。この

作品は豊かな諸要素を持っており、死の要素を取除いても、充分まとまりのある構図が可能である。しかし、思うに、作者にとっては、この部分は、書き直しても、書き直しても、どうしても主人公を死なせ、死を描かずにはおられなかったのではないか。

ウルフは、この時期に至るまでに、すでに四つないし五つの、親しい肉親の死に遭い、それらが彼女に大きな影響を投げかけて、はけ口を求めていることは疑いを容れない。13歳の時の母の死、ついで母代りであった義姉ステラの死、七年後の父親の死があり、最後に兄トゥビイの死がつづいた。その他にも、従兄ですぐれた才能の持主だったジェイムズの狂気とその死もあった。『船出』はトゥビイの死後一年位で書き始められている。ウルフの姉、ヴァネッサはその悲しみの衝撃で、その直後兄のグループの一人で、親しかった求婚者のクライブ・ベルと婚約、間もなく結婚している。性こそ違いが、これからまさに人生の花が開き、ブルームズベリイ・グループのリーダーとしての活躍も本格的になろうとしていた時、ギリシャ旅行に出て、病を得て客死したこの兄の死の傷手は、余りにも深かった。この処女作の終りには、どうしても兄の夭折のイメージを重ねずにはおられなかったと思われる。本来の主題、恋愛、結婚などのテーマの追究は、次の『夜と昼』に充分に余裕をもって、引継がれ、発展させられ、兄トゥビイへの想いは、一つおいた次の『ジェイコブの部屋』(Jacob's Room)において、追悼の心をこめて、展開されていると考えられる。

『ジェイコブの部屋』では、戦死した若いジェイコブの像が、未亡人の母親に育てられている幼児の段階から、ケムブリッジの大学生活、卒業後の新しい人生経験に至るまで、いろいろな場面が、さまざまな人物の眼を通じて、人物の意識と共に描かれるが、画面をつなぐ外部的説明は一切省略されている。

主人公の死は、最後の第十四章のわづか一頁で暗示されるだけである。主人公の母親は亡き息子の友人と共に、まだ生前のままのジェイコブの部屋へ入ってゆく。手紙や招待状、支払われた勘定の受取りも、机の上に放り出されたまま、花瓶の花は萎れ、窓を開けるとカーテンはふくらむ。母親は寝室の扉を明

け放ち、「まあ、どこもかしこも、こんなに取散らかして」と云い、窓際からふり向いた息子の友人に、‘What am I to do with them, Mr. Bonamy?’ これ、どうしませうと息子の靴を手にして云うところで終わっている。主人公の死について一言の説明もなく、まして感傷のことばのひとつかけられない。前述したようにこの一篇は、ウルフの亡き兄トッビーへの憶いがこめられていて、感情表現の全き欠如は、却って「死」に対する無量の恨み、抗議の叫びともとれる。

Mrs Dalloway 『ダロウェイ夫人』では、国会議員の妻、ロンドンの名流夫人であるヒロインが、自ら主催するパーティの準備のために花を買いに出かけるところから、深夜に及ぶパーティが果てるまでの華やかな場面の裏側に、第一次大戦からの若い帰還兵の死、病院の窓からの飛び降り自殺が起っている。パーティに遅れて来た精神科医夫妻によって洩らされたこの事件のことを聞くや、ヒロインは死者に深い共感を覚える。ひとり抜け出して小部屋に入り、窓際に寄って、その青年の墜落死を生々しく心の中で追体験する。そして次のような感懷を洩らす。「年老いてゆく日々の生活の中で失われてゆく何か大切なものをあの青年は護ったのだ、死は挑戦だ、伝達しようとする努力なのだ……人は孤独なのだ。死の中には抱擁がある」と。『ダロウェイ夫人』の中にはあちこちに死の予感や感懷がちりばめていて、ヒロインの死への共感が唐突ではないことが分る。モダン・ライブラリー版の序文で、ウルフはヒロインの分身として登場するこの青年は、初稿では存在せず、その代り、彼女が自殺するか、パーティの終りで死ぬかする筈であった、と述べている。

『燈台へ』(To the Lighthouse) は、まさにヒロインであり、すべての中心であった人物の死をテーマとしている。第一部「窓」(Window) では、第一次大戦の一日、窓から燈台の見える孤島の別荘で、避暑生活を送る一家の日常を切り取ったもの、明日燈台へゆく計画と、友人や客を交えた晩さん会風景があり、すべては美しい、やさしい夫人を中心に成立っている。第二部「時はゆく」(Time passes) は、第三部「燈台」(the Lighthouse) との間の *intelude* で、

短い10章に分れ、戦時中訪れる人が絶え、人気のなくなった家が、時の侵蝕にまかせられ、荒廃してゆくさまが描かれる中で、思いがけぬ夫人の死、美しい長女の結婚後の産褥の死、そして長男の戦死が、括弧に嵌め込まれた簡単なことばで、報じられる。やがて戦争が終って、きれいに掃除された別荘に人々が戻って来る。前に悪天候のため実現できず、幼い男の子を悲しませた燈台ゆきが、遂行される。浜辺に待った画家のリリイは、亡き夫人を偲びながら、燈台の絵を完成させる。時の経過は容赦なく人間を奪った。が、且つて存在していた人たちは、生きている人たちの中に、決して消えることはない。

『波』(the Waves)では九枚の散文詩とも云える海辺の絵と共に、六人の登場人物の潜在意識が、内的独白の形で、幼年期から壮年に至るまでの成長、変化の過程を通じて語られる。その中でも、みな憧れの的であった影の中心人物の死が、それぞれの心に大きな影響を持っており、最後に生き残ったもののうち一人の独白は、死への挑戦のことばで終わっている。

註② Mark Spilka: Virginia Woolf's Quarrel with Grieving

II

第一次大戦以前の既成小説概念に挑戦して心理的実験小説を極度にまでおし進めたジェイムス・ジョイス、ヴァージニア・ウルフが去り、第二次大戦が終った戦後、英国の社会に画期的な体制変化が起り、事実上、社会主義とも云える福祉国家が誕生した。小説の世界も変貌し、体制の安定した50年代には、実験小説のあとかたもなく、小説は一応十九世紀的な堅実な写実主義に復帰していた。1978年に出版されたアイリス・マードックの長篇『海よ、海よ』(the sea, the Sea)は処女作『網の中』(Under the Net)から数えて19篇目であるが、それ以前のどの作品にも似ず、また後につづく二篇とも異っているように思われる。それは、この作品の終り近くに起る副主人公の謎の死のためで、その死の意義や影響が、全篇のすべてを斂収する程大きく、強いためであると思われる。そのために、これまでのマードックに見られるアレゴリイの枠、登場

人物のあやつり人形化、アンテクライマックス、とめどない相対化、パターンのくり返し、など、彼女が巧みなテクニシャンであるがために、却って陥りがちな弊を免がれさせ、超えさせて、かつてない充実した、感銘を与えるものとなっている。そこには作品の背後にある作家自身の現実観の進展、飛躍を感じさせ、作者が、かねてから評論の中で表明しているような小説理念と合致するような高みにまで達したものを感じさせるように思われる。

小説の形式は、主人公の独白から成っている。すなわちメモワールないし日付のない日誌という一人称形式をとっている。全体は三部に分れ、舞台設定ないし準備のための100頁足らずの prehistory があり、あらゆる事件が起る history の部分が400頁近く、その終り近く副主人公の死が起る。最後に life goes on という23頁ばかりの部分が来る。

主人公チャールズ・アロウビイは舞台で華々しい成功を収め、シェクスピア劇の舞台監督として、演劇界に君臨する人物であるが、60歳になった今、華やかな舞台生活を退き、海辺に家を購め、そこで孤独で簡素な生活に入ろうとしている。それを機会にメモワールを書き始め、この静かな環境で日々観察する天候や自然とともに自分の心に生起するすべてを書き留めようとする。

第一部の冒頭には、まず目の前にする海の描写—それは明るい南の海ではなく、冷たくかげり深く、清らかな北の海—があり、十数行にして突然それが切れて、二行ばかり余白が置かれ、たった今ここまで手記を書き始めた時、世にも異様な、恐ろしい、有り得べからざる白昼夢のような出来事が起り、それを敢て筆にする勇気がないことが書かれている。その数行の説明の挿入されたあとは、普通の書き方にもどり、この手記を始める心境、決意—華やかな舞台とその仲間を去って、孤独な世界に生きる—を語る。あとは新らしい生活、人気がない海で泳ぎ、簡素な食事をし、新らしい住いとその周辺的环境を述べ、十数頁になったとき、やっと、語るのも怖ろしく、忘れようと努めてきたあのできごとを語る。それは家のすぐ近くの岩の上で、穏やかな海を眺めていた時、突如目の波の上に姿を現わした怪物で、黒い巨大な蛇のような姿は空中

高く伸びて、とぐろをまき、一瞬の中に海中に没するが、彼を恐怖に陥れる。以後、全巻を通じて、読者も主人公と共に、怪物が再び悪夢のような姿を現わすことを恐れつつ期待するが、ついにそれは出現しない。いや終り近く、主人公が溺死しようとしているとき、海底の岩に貼りついている醜悪な姿を、失った意識の底で見えていたことを、ずっと後になって思い出すことになっている。

メモワールは現在の刻々の生活記録とともに、序々に自伝的に生い立ちを語る。彼は質素で清教徒的な父母の下に育ったが、舞台を志して家を出て、折から幼馴染の恋人に背かれ失意の時、当時の大女優に拾われ、俳優、脚本家、監督と経験を重ねて成功したことを語る。また舞台生活の基底にある人間関係、はげしい競争、野心、嫉妬、それらにからむ情事について語り、自らは power-crazy monster とか tyrant などと呼ばれ、俳優たちに対して、苛酷で、嫉妬ぶかく、愛し合う男女の仲はさき、女を自分の方に向かせたあげく棄て、男優をも、自分の前に跪まづかせて、意のままにすることで恐れられており、あくなきエゴイズムが自分のこれまでの成功を支えてきたことを自ら認める。

もともと、あらゆる過去の絆を断つ決意であったにもかかわらず、主人公は郵便物が届かないことを気にし始める。実は独りの生活に不便を感じ、女に誘いの手紙を出していたのである。ようやく郵便受の在りかを探しあて、手紙の束を取り出す。女が彼が仲を割いたもとの男優との生活に戻っていて、そっとしてほしいと哀願している長い手紙、また別の、恋人を奪われた男優からの親しげな手紙、などに混って、従弟のジェイムズからの手紙を見付ける。

彼は幼時から、自分の父よりも成功者で、美しいアメリカ女性と結婚している叔父の家へよく遊びにゆき、歓迎され可愛がられていたにもかかわらず、自分と同じように一人息子で、裕福な環境に育ち、すべてに彼より優れているこの従弟の存在を許せないものに感じていた。しかし、今や自分が成功者であると信じて、かつてのはげしい敵意はない代り、双方の親が亡くなった今、舞台を退いた彼に一層親しみをこめて寄せた手紙に、興味を示さない。主人公が大学へゆかず、両親の反対をおして演劇に走ったとき、従弟はオックスフォード

大学で歴史を研究して、後、軍隊に入り、チベットに派遣されたり、印度やシンガポールで情報関係の仕事をしていたことなどを、彼が時折寄こす簡単な便りや、噂にきくだけだった。物静かで、控え目なこの従弟が自分とちがって、本当の意味での勇気のある人間であることは、主人公は心のどこかで感じていた。また彼はジェイムズが仏教徒になったことを聞かされたが、二人とも青年期にキリスト教は何となく卒業しており、宗教について議論したこともなかった。もし従弟の生活の基本的な精神的原則を云うならば、valgarity をさけることであったと彼は思う。ジェイムズは決して、東洋のエキゾチックな神秘を熱狂的に追うような人間とは到底考えられず、また魂の転生を信じることはあり得なかった。彼はのち国防省に働くことになり、ロンドンに住むが、彼のフラットは仏像で一杯であり、或ものはヒンズーのものらしかった。従弟ジェイムズに関することは、本当は少く、第一部での主な内容は、俳優仲間のこと、仲間というよりは、自分が支配力を及ぼしている俳優たちについて、彼らと自分との関係を語り、最後に幼なじみで、自分との約束にそむいて、行方知れずになった初恋の人ハートレイについて、演劇界の人間関係とは全く違った純粋で、素朴な愛を喚起し、戦時中で連絡もままならず、それ切りになった女をなつかしむ。

第二部では、実際に過去からの人間関係が、この隠栖の地に持ち込まれ、呼び寄せたりジイ、向うからやって来たロジナ、そしてそれぞれの恋人たちが、代る代る、または或時は一緒に訪れる。が、それと共にふしぎなことに、昔の恋人、ハートレイにめぐり合う。忽ちチャールズは、現在の舞台仲間の女優たちとの関係を捨て、やつれた中年の人妻を、その不幸な結婚から救い出す、という考えに夢中になる。その夫が下士官上りの粗暴な男で、舞台仲間に対して自分が揮う力が、全然通用しないことを、手ひどく思い知らされながら、また俳優仲間たちには、驚きあきられ、女たちの悲しみや、恨みにもかかわらず、彼は昔の女を幸福にするために取戻すことに熱中する。たまたまハートレイ夫婦が、養子にしている、演劇に憧れている少年タイタスを囚に、女をあざむい

て監禁までして、自分の恋を訴えるが、女からはかたくなな拒否に会う。ここでも彼の演劇界での力は、通用しない。窺地に陥ったとき、来合せたジェイムズが、ハートレイの夫、ベン軍隊での上官であったことから、無事にもとへ送り届け、その場をつくらうことができた。

その夜のパーティのあと、海岸の散歩に出かけ、チャールズは何ものかに、断崖から、海に突き落される。そこは二度と浮び上らないほど、激しく波の逆巻く Minn's Caudron と呼ばれる淵であったが、その時飛込んで彼を助け上げたのは、従弟ジェイムズであった。助けられた主人公は、その前後気を失っていて、覚えがない。しかしチャールズを助けたジェイムズは、そのあと昏昏と眠りつづけなかなか目覚めない。チャールズは回復したとき、自分を突落したのは、ハートレイの夫ベンに違いはないと思ひ込む。間もなく、遊びに来ていた俳優の一人が、以前彼に結婚生活を破壊され、しかもあと女を捨てたチャールズへの恨みから、彼を突き落したことを、吐出すように白状する。それに対するチャールズの反応は、ただどうしてだろうという純粋な驚きだけである。彼はつねに人を傷つけておきながら、それに気付かない程自己中心の人間である。

彼が回復しても、なお女をあきらめず、ひそかに奪回の計画をしていることを見抜いたジェイムズは、一緒にロンドンに帰ることをすすめているが、応じない。ジェイムズと共に、彼を気づかって最後まで、そこに残っていたリジイは、絶望のあまり、ジェイムズにすがり、共にロンドンに帰ろうとしたとき、チャールズの故なき嫉妬の怒りはすぎましく、二人を呪って止まない。チャールズは、そのような身勝手な人間である。友人たちをすべて追払った後、彼はハートレイの家を訪ねるが、かねてから告げられていたように、ハートレイ夫婦はすでにオーストラリアに移住してしまっただけであった。その廃屋へ入ったとき、自分がこっそりハートレイに届けた最後の手紙が、封も切らずそこに残されているのを発見する。ジェイムズはその後また彼を訪れ、様子を観察しながら、チャールズに、彼の追っているのが、自分で描いた幻にすぎないことを分析してみせる。勿論、チャールズは聞き入れようとしないが、ジェイム

ズは、幼時をなつかしみ、何時もより多く、問われるままに宗教について、死について語る。その後も、あの事件のときに居合せた仲間たちが、単独でつぎつぎ訪れ、それぞれ別の道を歩んでいることが分る。

或日、チャールズは、自分が突落された場所を訪ねて、そこから救い出されたことが如何に奇跡だったかを悟る。家に帰って、破目板に押込んであった白いものを発見し、それが自分が救われた夜、半ば無意識ながら、人の居ないすきに、紙とペンをとって、忘れないようにメモしておいたものであることを知る。それをよんで、あの時、海の底で、自分が不思議な力で浮上させられたことが分り、ジェイムズが西欧人の懷疑が信じることができないような、精神の集中力によって彼を救ったことを悟る。彼がそののちあれ程、肉体的に消耗して、床にかなり間い間就いていた理由も解けた。はじめて彼は従弟になつかしさを覚え、ロンドンに電話してみるが、応答はなく、最後に彼が旅に出ると云っていたことを思い出す。そしてこれまで、もっとジェイムズと親しくなれた筈の年月を空しく過したことを考え、溜息をつき、ふと机の上に積まれた手紙の束に、見なれない筆跡を見出す。それは二日前の日付になっている、ジェイムズの死を報らせた印度人からの手紙であった。

電話を受けた友人が到着したとき、扉は開けられており、彼は椅子に端座して、微笑を浮べ、すでに死んでいた。手紙の主は、偶然ならぬ偶然によって、医師として彼にめぐり合った時、一目で、彼が多くのことを知っていることが分り、彼について何か予感があった。北印度では、そのような死はよくあり、あまり悲しむことはない。彼はすべてを果し、幸せな状態で息を引き取った。書類には死因を心臓病としたが、本当はそうではない。自由に死の瞬間を選ぶことができ、肉体に何らの暴力を加えることなしに、簡単に意志の力で死ぬことができる人がいるのだ。自分は、敬虔な気持ちで彼を眺め、頭を下げた。静かに念力によって意識は絶えたのだ。去ることは良き事である。確かに彼は悟りをひらいていた。という文面であった。

ジェイムズは、ほんの僅かの意志の力を身体に加えることによって、ゆらめ

いていた意識を永久に消し去ったのだった。チャールズは深い悲しみに襲われ、かつてないふしぎな感情を覚え、それが孤独感であることを認めるのに、少し時間を要した。ジェイムズなしで自分はひとりぼっちになってしまった。そしてどれだけ自分が、彼を徒弟というよりは、双生児のように頼っていたか、を悟る。

寝ようとして、チャールズは、岩の上に寝椅子を作っておいたことを思い出し、星が瞬き始めたばかりで、天の川が幽かに光る暮れたばかりの夜空の下に横たわる。なぜジェイムズは、いま逝くと決めたのだろうか、何か自分には分らないような直接の原因があったのだろうか、それとも、すべて自分が余りしない彼の輪廻の一部なのだろうか……そうして、海の上の空を眺めていると、金色の星座は、ゆるやかに天空を旅しはじめ、あたかもそれは、旅ゆく穏かな魂のように思われた。ジェイムズは旅に出ると云っていた。死とは旅だったのだ。あれは彼が最後のうそだったのだ。

波が静かに岩を洗う音をきいて、悲しいふしぎな物思いにふけっていると、星がますます沢山集ってきて、天の川の区分がすっかり、あとかたなくなるまで、天を埋めつくした。そして、その金色の大洋のなかを、遠く彼方で、星々は、それぞれの運命を求めて、音も立てず、流れ落ちて、あとからあとから金色の星が無数に生れていた。薄絹のヴェールが一枚一枚、静かにはがれて、星の彼方の星のまた彼方の星が、まるで、彼の青春の魔法のように見えてきた。広大な宇宙の内側が、静かに、あらわになってきた。彼は眠りに落ち、その中で、何かうたう声をきいたように思った。

この世ならぬ星空の美しさが、神秘の死と結びついたこの描写の美しさは、この本の中でも圧巻である。

第三部はロンドンで、チャールズは遺言通りジェイムズのフラットに棲み、遺産を継ぐことになる。葬儀は簡単で、遺体との対面すらなかった。家はすっかり片付いて、ジェイムズが完全に旅立の仕度をしていたことが分る。彼が世界的に名を知られた東洋学者であったことも分り、本や仏像にすべて大英博物

館に寄贈することになる。チャールズはすべて終ると、ジェイムズが死んだのではなく、何処かに旅をしているような気がしてくる。人が愛することは執着なのであろうか、今まで愚かにも彼に嫉妬し、競争心を燃やし、自分の成功を過大視し、彼が成功しないことを願い、つねに彼を恐れ、うらやみ、彼を出し抜くことを意識していたのが、今彼の死とともに自分の内の何ものかが、持ち去られたような気がする。

なぜマードックはこの副主人公を創り出したのだろうか、主人公との対照はあまりにもはっきりしている。チャールズが、地味であった父母に反抗するように、華やかで、競争、嫉妬、野心にみちた演劇の仕事をえらび、エゴのかたまりであったのに対し、ジェイムズは世俗のことに関心うすく、つねに自我からの脱却を目指す東洋の哲学、宗教に関心をもっていた。

主人公が巻頭近くで見た怪物は、一体何だったか。あれは主人公自身のあくなきエゴ（自我）を表わしていると見られないであろうか。それから彼を解き放つためには、ジェイムズは渾身の力を尽い果して、この世を去った。彼の死後、はじめてチャールズはハートレイに対する妄執の夢から解かれ、執着を失ったことを知る。そのためにはジェイムズの死を必要としたのである。

III

ロレンス・ダレルは23歳の時、祖国を逃れて、地中海のコルフ島に渡り、英国という旧世界を棺にたとえ、それまでの自分の青春を喪に包み、『黒い本』(the Black Book)の中に葬った。自ら「相対性原理」の応用と称する華麗なロマネスク小説で、同時に前衛的な実験小説である『アレクサンドリア物語』(Alexandria Quartet)はもと死『者の書』という題名の下で、構想された。

なぜ死者の書なのか。「エジプト、われわれの時代から、五千年の年月を隔てる歴史を持つこの国は、〈永遠〉に固執する世界、生と死とを区別することを拒否し、過去の記録を丹念に保持し、それ自身が比類なき博物館のような世界、時間と死に対して、果敢な挑戦をし、いまなおしつづける世界である。ひ

とたびこの世界に足をふみ入れる旅人は、あまりに生々^{なまなま}しい過去の幻影に取りつかれ、時間の方向感覚を失い、歴史の迷路にたたずむ」と森本哲郎氏は『異教からの手紙』で云う。「なぜエジプトはピラミッドを築き、死者をミイラとして保存しようとしたのか。おそらく、死に対する恐怖が他の民族よりも、はるかに大きかったためであろう。彼等は人生をこよなくたのしみ、こんなに愉しい人生が、何故死によって無に帰すのか、到底なっとくできなかった。彼らはどの民族よりも、現在に執着した」と。

そのエジプトの古代都市アレキサンドリアは、古代エジプトとギリシアが混り合い、西洋と東洋が会合するところ、古代異教、神秘思想が集り、渦巻く古代文化の集積の上に、現在の雑然たる生活が乗っているにすぎない都市である。西洋近代の個人主義思想は力を失うこの都市での経験は、たった二年足らずだったとは云え、ダレルに強烈なものを与えた。第二次大戦の終結とともに、ダレルは死の国 エジプトをのがれ、ギリシアに—今度はロードス 島にわたって、アレクサンドリアの回想にもとづくこの物語を書き始める。

象徴的な死と共に、勿論この物語のにはいくつかの死が埋葬されている。というより、物語は死者の記憶に埋もれ、時がたつに従って、ますますそれは力を増してくる。物語を動かしているのは死者の方であり、語り手の方、生きている者は受身である。そもそも、主人公ダーリーがこの土地に親しむことを可能にした薄幸のギリシヤ人の踊り子メリッサの死。外交官としての立場と、私的な友情との板ばさみになり、自らの命を断つ、高名な小説家でもあるパースウォーデンの死、それには裏にまだかくれた原因があった。反英帝国の政治的陰謀が破れ、犠牲にあげられる、コプトの旧家ホスナニ家の次男、野性の純粋さをもつ熱狂的愛国者ナルーズの死。ネシム、ナルーズ兄弟の母レイラの死。彼女はイギリス駐エジプト大使として、この地に戻ってきたマウントオリブの若い日の恋人で、彼に婚約者がきまったとき、真のアレクサンドリア人らしく、心の病で死んでゆくことを旧友に手紙で打明ける。これらの死者は、物語の中から、立去らない。

物語のはじめ、エーゲ海の孤島に逃れてきた主人公、語り手のダーリーが、あの都市のことを思い浮べる時、まず心に浮び上がってくるのは、若い自分達二人の姿である。「もちろん、彼女はいつも二三分遅れてきた一たぶん暗い部屋でだれかとあいびきしてきたばかりなのだ。だがぼくはそのことから心をそらせる。かわききった夏のようにぼくの唇におちかかるこの唇、ひらいた花びらは、あまりにもみずみずしく、あまりにも若い。今までいっしょにいた男はまだ彼女のことをくりかえしくりかえし思い出しているのかもしれない。……秘密をすて去ったものだけがもつあの率直な微笑をうかべて、彼女が腕によりすがってくると、そのしなやかな重みを受けとめていると、そんなことはどうでもよいのだ……」^① 貧しく肺を病むメリッサはモデル、踊り子、そしてこの都市の卑俗な毛皮商人の情婦でもあった。独身生活もぎりぎりのところまできて、絶望的になっていたところ、突然、偶然の機会が二人を近づけ、同棲生活に入った。そして貧しくても幸福な生活がしばらくつづいたが、ダーリーは、間もなくこの都市の有力な実業家、銀行家のネシム・ホスナニのユダヤ人妻ジュスチーナのあやしい魅力にひかれて、帰らず、メリッサは絶望の末死ぬ。

「結局、メリッサに美しい言葉をついやしてみたところで何にならう。彼女は黒い河口の浅瀬の暖かい砂の下ふかく、ほかのミイラたちと同じように埋葬されてしまったのだ……」^② そう云えば、メリッサの死体はミイラを思わせる。彼が上エジプトから病院にかけつけた時、すでに前夜、医師バルタザールにモルヒネを打たれて死んでいた。「ベッドの中の死体は蒼白く、少ししぼんだようで、顎はテープで押えられ、眼は閉じてあった。……ぼくは助かった。眼を見るのが恐ろしかったのだ。もう彼女の体には包帯がまかれ、両脇にしっかり結びつけられていた。この気候では死体はどんどん崩れてゆくので、不作法なほど急いで墓に送り込まねばならぬ—ぼくの記憶の中に群がっているメリッサのほかの顔を比べてみたが、そのどれにも似ていなかった、動かないメリッサに、もしネシムが手放すならば、子供をひき取ることを心の中に誓った。そのひそやかな誓をたてたしるしに、蒼白い額に接吻すると部屋を出て、あとは

彼女を墓場に運んでゆく人々にまかせた^⑨」こうしてメリッサの生んだ子供を連れて、ダーリーはアレクサンドリアから、エーゲ海の小島へ逃げるように移ってきた。自分の子供ではなく、ジュスチヌの夫ネシムとの間に生れた子供である。アレクサンドリア切つての実業界の有力者、銀行家でやさしい、静かな夫ネシムがいながら、恋愛遍歴をつづけるジュスチヌ。その情熱にダーリーは捲き込まれた。ネシムはいつも冷静を保っていたが、激しい嫉妬に苦んでおり、置き去りにされたメリッサと短い関係を結んだ。子供はその忘れがたみである。またすべての男を囚にするジュスチヌが本当に惹かれた皮肉な小説家パースウォーデンは酔っぱらった時、メリッサに近づき「きみはどうやって孤独から身を守っているの」と問いかけると、メリッサは静かに彼をみつめ、そっと云った。「わたしは孤独そのものになりました。」そのうれいの表情には自己憐愍の影はみじんもなかった。パースウォーデンは心を打たれる。

彼は高名な小説家であると共に大使館諜報部に属していた。メリッサと一夜をとにした時、彼女がネシムの陰謀の一味であった、以前の男コーアンのことばを洩らしたことから、古い友人ネシム・ホスナニ夫妻が、英国に矢をむける陰謀の黒幕であることを知り、公務上の義務と、友情のディレンマに陥り、ネシムには陰謀が洩れたことを知らせると共に、大使に手紙を書いて自殺して下う。ネシムは彼からの電話で駆けつけたとき、ホテルの鏡にいろいろの引用句とともに、ひげそり用の石鹸をぬらしてかかれた大文字を、他人が入ってくる前に、やっとなすことができた。

ところが、この死は、秘められた別の理由を明らかにされる。新しい駐エジプト大使マウント・オリーブはパースウォーデンとは古い親しい友人同志であった。そして彼の盲目の妹ライザは大使と結婚することになっていた。彼の死はライザがついに理想の男性、マウント・オリーブに逢ったことを知ったからで、自分をこの世から消すことによって妹の恋を成就させようとした。自分が生きている限り、妹は自分から全く離れることはできない。決定的な犠牲を払うこと、それを妹への最後の贈物とした。この兄妹は、幼いときから愛し合っ

た孤独な恋人どうしであった。語り手ダーリーはパースウォーデンの死後、ライザの訪問を受けた。兄よりの夥だしい恋文の処置を、同じように作家である彼に相談するためであった。死者は手紙の破棄を望んでいた。しかし、その手紙を見せられた新しい恋人マウント・オリブはそれを文学作品として残す義務があると云った。その痛ましい恋文、トランクに詰められた夥だしい手紙の束を、他人の秘密の内奥に立入る怖れとともに読んだとき、主人公は息を呑んだ、それはどんな文学にもまさる生命そのものが、ぎっしり詰めこまれた、ことばの輝くダイヤモンドの奔流であった。結局二人は死者の指示通り、長い間かかって暖炉でそれを焼き棄てる。

パースウォーデンの孤独な死によって、局面は一変した。陰謀は瓦解し、ジュスチヌと、ネシム兄弟の母レイラはパレスチナへ、英国政府は、エジプト人をしてホスナニ殺害の方針をきめるが、ネシムは莫大なわいろをエジプトの役人、有力者に贈りつづける、何れはネシムの財産は没収される運命にある。まちまち過激な言動が目立つホスナニの次男ナルーズが、エジプト人の刺客に殺される。死を前にして、この純粋な野性の胸に秘められていた金髪のクレアへの恋が、噴出する。ただ一目会うことを切望する弟のために電話するネシムに、クレアのことばは冷やかであった。ようやく彼女は家を出るが、途中で土手が切れ小道は押流されて、間に合う筈はなかった。それはメリッサの臨終のパターンの繰返しである。ダーリーを待ち焦れながら死んでいったメリッサもまた、前の男コーアンの臨終に立合うことを拒んで、代りに行ったダーリーが指輪を托された。ナルーズの死はコプトの習慣にしたがって盛大に悼まれる。

後クレアはナルーズの怨念によって引寄せられるように、彼がよくひとりで、漁をしていた島の近くの海辺に潜っている間、ナルーズの鋸打銃をもてあそんでいた友人バルタサルが手を上迂らせて、滑り落ちた鋸先で、手を難破船に釘づけにされ、その手首をダーリーが切断して、ようやく命をとりとめることになる。偉大なパースウォーデンは、死んでますますその重要性を深め、生きている人の意識の中にいつでもあらわれて来る。死者はつねに生きた人々

と共に、生きて、親しげに扱われ、クレアに「死んだ人たちは却って、私たちが死んでいると思うでしょう」と云わせている。たとえダーリーがメリッサと日々を過した旧居を訪れて、「水が彼女の頭上に押寄せて呑みこんでしまっていた」ように彼女が完全に消えて了ったと感じても。意識の中では死者は、思うままに往来し、回想の世界を満たす住人である。

註①②③ 高松雄一訳 河出書房新社

IV

ロレンス・ダレルの文学が、はじめ故国で受入れられることが難かしく、フランスやアメリカはじめ海外に多くの愛好者を持ったのに似て、三島由紀夫は、戦後の日本社会の独特な思想偏向のために、その正当な評価をさまたげられてきた感がある。しかし海外では、鋭敏な現代感覚と、西欧にはない日本を表現しうる個性を以て、評価を得ており、単なる好奇心やエキゾシズムを越えて、国際的評価に耐えうる殆んど唯一の日本の現代作家であろう。

彼の才能は、明治以来の日本のどの作家よりも深く本質的な、西欧文学への傾倒、沈潜を可能にし、それを超えさせ、ついには西欧近代文学に対する大胆な、意識的挑戦を企てさせた。

遺作『豊饒の海』の第一部『春の雪』について、彼の学習院の頃からの最もわが友親しい先輩であった坊城俊民氏は『回想・優雅の冠者^{カミヤ}』の中で、「そこには三十年前、三島と私が語り合った倦むことを知らなかった「優雅」が書かれていた……かつて少年の三島に『夜宴』という自作の散文を読んできかせたとき、彼は云った「今度は僕が書きます、『坊城伯の夜宴』を」と。冗談としか受け取られなかったその約束が、いつの間にか果されたことを私は感じた……」として最後に「三島由紀夫、優雅の冠者。三十年ぶりに私の空に帰ってきたこの星は、突忽として散華、今むなしく残像が白々とうつついているだけである。『豊饒の海』で三島は転生を説いた。しかし、三島自身、四十五年の生涯のうちに、何度も転生しているわけではないか。そうして私が親しかった

のは、その幾人もの三島由紀夫のうちのひとりだった。彼は二度、私のかたわらにあった。その三島由紀夫を、かぎりなく愛惜する」と結んでいる。

三島の文学的稟質の発現は早く、十代の学習院時代から、詩や短篇などの習作が会誌、同人雑誌に載り、十六歳の書かれた王朝風の雅びに、浪漫的な新らしさを感じさせる『花ざかりの森』は十九歳の時、すなわち昭和十九年の戦時中に、他の短篇とともに、豪華版として刊行されている。これら早期の作品の一群には、早くも死は濃厚な匂を漂わせているが、当時の読者には、死はただ三島の作品を織りなすパターンやいろどりのように読みなされたかもしれない。

『岬にての物語』は『煙草』、『中世』、『輕王子と衣通姫』『夜の支度』などとともに、終戦直後に発表された一連の作品のうちである。その風景や文章は一寸堀辰雄を思わせるが、そこには三島文学の根底をなす「美と愛と死」がもっとも純粋なかたちで見られるのである。その中には幼い魂の知った純粹体験とも云うべき「死」が登場している。

それは、戦時中の幼いころ、海辺でたまたま家族や召使から離れたすぎに、少年がこころみた小さな冒険によって得たものである。

「その性向は、乾燥し、いのち衰えつつも、今なお根強く残っているが、幼年期から少年期にかけての私は、夢想のため永の一日を費すことを惜しまぬような性質であった……その夢想に沈んでいる外見から見て、内部のいかに広濶な天空を、星座から星座へと経廻りつつ、私が翼をひろげて飛んでいるか、知るすべもなかった彼等は、私にからまっているキラキラした蜘蛛の網を無理強いにとり去ったけれど、蜘蛛の網とみえたのは実はかげろうのそのような脆美な私の翼であった……」という前置きではじまり、少年は「多くの書物が与えた有害な冒険心が、今日に限ってこのように促しはじめたのは、私の守護神の突然の気まぐれな出帆を意味するものであろうか」と、海辺の傘の下で、大人しくしている筈の少年はさまよい出て、遠くにかがやく岬を目指して歩き始める。けわしい道を経て、見晴のよい頂きに登り、「憂愁のこもった典雅な風

光」の中に草叢に埋れた別荘が点在するところへ出る。「この岬の上では、人々は僅か十分か廿分の散歩で、メルヘンランドに往きまた還る」ところで、少年は巖と草叢の烈しい斜面を下りてゆき「遙か遙か下方の巖根に打寄せる波濤の響は、その遠く美しい風景からは抽象されて、全く別箇の音楽となり、かすかに轟く遠雷のように天の一角から聞えてくるので、めくるめく断崖の下に白い扇をひらいたりとざしたりしている波濤のさま巖にとびちる飛沫、一瞬巖の上で烈々とかがやく水、それらは無音の、不気味なほど諳かな眺望として映るのであった」そして私は「自分の幼い頭脳のありだけで、海に立ち向はうとし」「支え切れないものを支えようとしていた。かかる時こそ、何かがあそこで求め誘い呼っていると」感じ「それに存分に応えることは何か極めて美しいこと然し人間のしてはならないことだと思われた」少年は夢想からさめ、周囲を見渡し背後に荒廃した洋館が半ば草に埋り、家のぐりに牧場のような白い棚が、少年が見ていない間、突然妖精の手が、ふとそこに置いたようにめぐらされているのをみ、夏萩が、風に鳥のように羽縛くのにまじって、さきほどから聞えていたらしい音に気付く、それは「……湿って高い玄関の桎扉が半ば聞いて、そこから物織る絲のように忍び出る」オルガンの音であった。少年はその廃屋の客間で、眩ゆい程美しい若い女と出会う、まもなくつづいて現れた青年は、少女とその眼の涼しさを争っていた。龍胆と露草とに相似た紫色を発見するように、彼らの中にはもし少年が成長したら「悲劇的」と呼ぶようなものを共通に持っていた。

少年はこのふたりが手をとって、断崖から落下するのを目撃したのではない。かくれん坊の鬼になって松の幹に、測り難く長く思われた時間、顔をかくしている間に、彼等は本当に居なくなってしまったのである。しかし少年は、あの断崖の方角、いや断崖が指さしている空間、どうしてもそこと思える方角にあたって、悲鳴に似た微かな短い叫び—しかし、悲鳴というにはふさわしくない壮嚴な美しい声、人の発するにしてはあまり純一で曇りなく、瞬時に消えて了った一を聞いた。

彼が「嘗てない程烈しく愛した人に叛かれた悲しみのため」虚ろになり、岬の先端を眺め、沖に帆影は見られなかったが、一艘あたかも自分を指して進んで来るような帆船が映り、思わず目を下にやったとき、その足下の深淵、その奈落の美しい海に、いきなり磁力に似た力が引寄せるように感じる。再び覗いたそこには何も見えず、以前と同じ無音の光景があるのみだった。存在と不在という形で、少年は人間が容易に人に伝えないあの一つの真実、後年、それを求めてさすらいおそらくそれとひきかえなら、命さえ惜しまぬであろう一つの真実を、知った。

しかし、おしなべて戦後の思潮は三島の文学を受入れるようなものではなく、アメリカン・デモクラシーとマルクス主義とが圧倒的な支配力をふるう時代に生きることには深い挫折感を抱いたと思われる。こうして「仮面の告白」というフィクションを以て、再出発した彼の、戦後の日本社会への挑戦が始まる。目まぐるしく移ってゆく戦後風景を追跡し、またつねに先廻りして、あらゆる題材を手がけ、透徹した眼と、鮮やかな筆致でさばいてゆく。『愛の渇き』、『純白の夜』、『青の時代』、『禁色』、『夏子の冒険』、『沈める滝』、『女神』、『金閣寺』、『永すぎた春』、『美德のよろめき』、『宴のあと』、『鏡子の家』、『音楽』、『絹と明察』など枚挙にいとまがない程おびただしい作品は、当時ジャーナリズムをにぎわした犯罪事件、性風俗、選挙という政治、人権ストライキ事件に至るまで、あらゆる世相、風俗を忠実に映したものである。彼は、自らを風俗作者と称して、「現代文学は古典たりうるか」という問いかけを投げながら、自らの性向を抑へ、克服して、空しいものに賭けることに耐えた。しかし、その文学は大きな影響を日本の現代文学に与えた。その広汎で多様なテーマ、豊かなきらびやかな、イメージに富んだ翻訳調の、精緻で理論的な文体は模倣され、新らしい日本語が作られてゆく。それは戦後の日本文学のあり方を変えて了った。彼は、彼を黙殺しようとした周囲世間が認めるよりも、彼自身が認るよりも完全に、初めの誓いを果たしたのである。そして自身は、『美德のよろめき』に出てくる松木老人の云う「十数年にわたって欧米を

放浪し、さまざまな国の裏面に通じ、政治にも関係し、やがてこれを見捨て、文学や美術や音楽にも近づいたが、芸術一般の虚偽の性質にもあきれ果てて、それも見捨てた」心境に似たものがあったと思われる。

1960年 35歳のとき世界一周の旅に出て南米リオ、ギリシアなどの訪問は彼の心境に何かを加えたと思われる。これまでの彼の文学の源泉をなした西洋、その盃の底まで呑み干した時、日本への回帰が始まったのであろうか。勿論、彼は最初から日本文学の造詣はあり、浅薄な西洋模倣者などはなかった。彼の幼年期から青年期が過された戦時、死ぬことを唯一の到達点としていた純粋な時代から、さかのぼって二・二六事件、明治維新へと視点は移り、神道、仏教の探求が始まった。東南アジアへの取材旅行も行われた。

『憂国』『英霊の声』『豊饒の海』はあれ程深かった西洋への傾倒の反動であり、日本、東洋への回帰の到達点であった。

『アレクサンドリア物語』のパスウォーデンの自殺のように、いやそれの何倍にもまして、彼の自決には多くの謎がふくまれている。たとえ日本の古来の儀式にのっとった切腹の形であろうと、意味は単純ではない。三島は文学と現実生活を峻別し、ストイックに自己制御をして、文学を現実を持ちこんだり両方を混合したりは決してしなかった。彼の作品は、それぞれの時期の彼を映して、ドリアンの肖像のように変化して行った。あのドラマチックな死は、生身の彼に蓄積されていたものが文学に加へた猛烈な反撃だったのかもしれない。

結 び

ウルフが生きた時代は、英国の後期ヴィクトリア朝から第二次大戦に至る、社会的な激変の時代であった。それは小説がもはや既成の形では現実を捉えることができないことを痛切に感じさせ、ウルフやジョイスをして、極端な実験を押すめさせた。ウルフは父母から、不可知論を受けつぎ、宗教教育は受けなかった。キリスト教の儀式にも、欺瞞や空虚を見、嫌悪や反感を示した。死はただの senseless death としか考えることはできなかった。彼女には哲学者

G. E. ムア、その弟子であるケンブリッジ系の人々、兄トウビイも含めて、のブルームズベリイ・グループの影響が大きく、ギリシアの遺産に忠実な「愛と美と真実」を追求する人生態度が、宗教の代りをなしているとも云えよう。キリスト教を否定し、「意味なき死」をあれほど恐れながら、積極的に死を考えることができなかったところに、閉鎖的な、個人主義、自我中心主義の限界が見られ、ウルフの作品中の直接的、間接的な死の扱い方にも、死への恐怖や過剰な意識とともに、極端な冷淡さ、よそよそしさの両方が、うかがわれる。

あとの三人は、その創作活動は第二次大戦後に属している。その基盤は、戦前または戦中にあったとしても。マードックもダレルも第二次大戦中は、政府の諜報活動に従事し、西欧以外の土地に派遣されるという体験をもつ。この三人に共通に見られるものに、西欧キリスト教以外の思想や宗教、その死観に対する関心がある。時間的にも、空間的にもひとつの近代キリスト教という既成宗教の枠を越えた関心が、作品の中にも現われてくる。

異教文化の土地にあえて身を沈め、その魔力に魂を委ね、近代自我の自己崩壊の危機にさらされながら、四重奏やダブルデッカー（重層小説）の大作を完成させたダレルは、新プラトン主義、グノーシス教、カバラ思想から、アインシュタインの宇宙表象、フロイトやユング、さらには、機械工業、コンピューターの近代技術まで、動員、駆使している。

近代日本に生れ、日本が西洋世界との対決を強行し、敗れ去った第二次大戦の体験をもち、西欧文化、文学の毒杯の底まで呑み干した三島は、最後に個人の自己完結性を核心としてきた西洋近代小説に対して、近代個人主義、エゴの否定に到達、仏教の輪廻、転生を小説に取入れ、唯識論の小説化を企てた。

アイリス・マードックは近年東洋思想や仏教、インド、チベットの秘教に関心を寄せているらしいことは、作品の中に見られる。

たとえ、小説家は、自身その宗教を信じていなくても、さまざまな宗教、思想を動員して、生の根元をさぐり、死に肉薄しようとしている。それは危険な作業であり、作業はつねにその危機にさらされていると云える。ダレルは対談

の中で、つねに自殺の誘惑を感じていることを告白している。

とり上げた四人の作家は、それぞれに「死」への関心が深く、「死にとりつかれた」作家であり、それぞれの「死者の書」を書いているともいえる。このうちの二人は、かねてからの予感の通り、自ら命を断った。キリスト教は自らの歴史的な理由により、自殺は卑怯な逃避であり、神の定めた寿命を勝手に縮める許し難い傲慢であるとして、これを禁じてきた、しかし、ダレルは「死を撰ぶものにとってのみ、生は充分に意味をもつ」と作中人物に云わしめている。

二つの世界大戦は、西洋文化を襲い、破壊した。そして世界が変化するさまを目撃した。西洋人は十八世紀の永きにわたったキリスト教支配から解放された。世界の精神界は移りつつあり、現代小説の中にも、それが現われてきていると見ることができよう。見てきたように、死は日常レベルで頻繁に現われ、取扱われ、特殊な扱いは受けていないし、感傷をおびることも少い。それはセックスについてと同様であろう。

参 考 文 献

- | | |
|---|------|
| Mark Spilka : Virginia Woolf's Quarrel with Grieving | 1980 |
| J. K. Johnstone : the Bloomsbury Group | 1963 |
| Virginia Woolf : Mrs. Dalloway (Moden Library) | 1928 |
| Virginia Woolf ; Writer's Diary ed. by Lenard Woolf | 1953 |
| Iris Murdoch : The Sovereignty of Good over Other Coucepts | 1967 |
| Iris Murdoch : On 'God' and 'Good' | 1969 |
| Iris Murdoch : The Fire and the Sun | 1977 |
| G. S. Fraser : Lawrence Durrel | 1968 |
| Lawrence Durrel and Henry Miller a private Correspondene | |
| ed. by George Wiches | 1962 |
| Marc Alyn : The Big Supposer interview with Lawrence Durrel | 1972 |
| 佐野哲郎 : イルージョンとリアリティ (英文学評論) | 1968 |
| 林 利孝 : アイリス・マードックの「現実」 (季刊英文学) | 1969 |
| 佐伯彰一著 : 評伝三島由紀夫 | 1978 |

仏教大学研究紀要通巻66号

文芸春秋（三島由紀夫・その生その死）

野口武彦：三島由紀夫の世界

松村 剛：死の日本文学史

昭和46年2月号

昭和45年

昭和56年